

## La Madonna de Andrea Pisano conservata nel Museo di Belle Arti di Budapest: Nuove Ricerche

Anna Tüskés



Negli ultimi cento anni numerosi studiosi si sono occupati della *Madonna con Bambino* del Museo di Belle Arti di Budapest, attribuita ad Andrea Pisano o a suo figlio Nino, ma è mancata una saggistica specifica, dedicata alla statua in modo monografico.<sup>1</sup> Questo nuovo approfondimento analitico, partendo dai problemi aperti dalla storiografia, vuole riportare l'attenzione sull'importanza dell'opera nella scultura toscana del secondo Trecento.

La prima notizia sulla statua della *Madonna con Bambino* si trova nell'inventario della collezione di Miklós Jankovich (*Collectio Jankovichiana*) del 1838: "Statua elegans B. M. Virginia Iesulum sinistra manu sustentantis, stolata, ex marmore carrarensi, duplici basi una alba, altera rubra marmorea insistentis, semi alterum pedem alta".<sup>2</sup> Non sappiamo come entrò nella collezione Jankovich, né esistono delle ipotesi fondate sulla sua destinazione originaria (tabernacolo, altare, cuspide di cappella oppure statuetta per la devozione privata).

La scultura alta 31 cm (36 con il plinto) rappresenta una Madonna in piedi con Gesù Bambino sul braccio sinistro, avvolta in un manto dalle fitte pieghe che le copre il capo. La statua era dipinta: tracce di doratura si trovano nei capelli. Numerosi furono gli infortuni subiti dall'opera. Una o più cadute sono

testimoniate dalla mutilazione dell'indice della mano destra della Vergine e dai danni presenti sul Bambino: la testa fu ricollocata dopo un distacco traumatico. Anche il plinto fu rotto e risistemato.

<sup>1</sup> Budapesti Szépművészeti Múzeum, Inv. No. 7167. La scultura fu acquisita dal Museo di Belle Arti di Budapest nel 1936.

<sup>2</sup> Si tratta dell'inventario della prima collezione del Miklós Jankovich. *Collectio Jankovichiana*, *Collectio Imaginum* 1838 (manoscritto nel Museo Nazionale di Budapest, nr. 16).



Nel 1905, Adolfo Venturi pubblicò la *Madonna* di Budapest attribuendola a Nino Pisano<sup>3</sup>, notando la stretta somiglianza con la *Madonna* di Berlino: collocava entrambe le sculture dopo l'esperienza di Nino ad Orvieto (quindi intorno al 1350), dove, a suo dire, aveva eseguito la *Madonna con Bambino* ora nel Museo dell'Opera del Duomo. L'anno successivo lo stesso Venturi e L. Éber ripresero quest'attribuzione<sup>4</sup>, che fino agli anni Trenta del Novecento fu considerata definitiva.<sup>5</sup>

La situazione cambiò allorché nel 1933 Lányi avanzò delle convincenti argomentazioni per assegnare la *Madonna con Bambino* di Orvieto ad Andrea Pisano<sup>6</sup>, negli anni del suo soggiorno nella cittadina umbra tra il 1348 e il 1349 (poi confermate dalle ricerche documentarie del Cellini)<sup>7</sup>. Le figure di Andrea e del figlio perdevano i netti contorni fissati dalla critica e la novità induceva a rivedere anche la scultura di Budapest. Jenő Lányi propose di riconoscere nella *Madonna* del museo ungherese una delle ultime opere di Andrea Pisano. Le vicende collegate al figlio Nino, per come erano state formulate da una tradizione di radicamento vasariano, venivano rivoluzionate, mentre recuperavano significato e consistenza le ultime esperienze di Andrea, tra Pisa e Orvieto. Nel 1937 anche Martin Weinberger, accettando la paternità di Andrea, avvicinava la *Madonna* di Budapest a quella di Berlino.<sup>8</sup>

La questione fu riportata al vecchio punto di partenza nella monografia su Andrea e Nino di Ilaria Toesca, comparsa nel 1950, e nella grande opera di suo padre, il *Trecento*, edito nel 1951:

<sup>3</sup> Venturi, A.: Una Madonna di Nino Pisano nel Museo Nazionale di Budapest, *L'Arte*, VIII.1905, 126-127.

<sup>4</sup> Venturi, A.: *Storia dell'arte italiana*, IV, Milano, 1906, 490-494, fig. 386; Éber L. Nino Pisano Madonnája a Nemzeti Múzeumban, *Archeológiai Értesítő*, XXVI.1906, 110-116.

<sup>5</sup> Per la letteratura vedi:

<sup>6</sup> Lányi, J.: L'ultima opera di Andrea Pisano, *L'Arte*, 1933, 204-227.

<sup>7</sup> Cellini, P.: Appunti orvietani per Andrea e Nino Pisano, *Rivista d'arte*, 1933.

<sup>8</sup> Weinberger, M.: Nino Pisano, *Art Bulletin*, 1937, 58-91.





entrambi rifiutavano la prospettiva indicata dal Lányi.<sup>9</sup> Ilaria Toesca attribuiva l'opera ad un seguace di Nino, sotto l'influsso di Andrea, attraverso un confronto con la *Madonna con il cardellino* del Museo Diocesano di S. Stefano al Ponte di Firenze e con un'altra del Museo di Berlino, già all'esterno dell'oratorio di S. Maria della Spina a Pisa. La studiosa vedeva il tipo della *Madonna* di Budapest vicino a quello della *Madonna del Latte*, quale riflesso di uno stesso linguaggio compositivo. Pietro Toesca si allineava alla figlia, assegnando l'opera ad un "seguace di Nino".



Nel 1953 Jolán Balogh tornava a riferire la scultura ad Andrea, ma nel periodo di esecuzione della porta del battistero fiorentino o dei rilievi della Genesi del Campanile.<sup>10</sup> I suoi studi rimasero a lungo sconosciuti a livello internazionale, eppure erano prepotentemente innovativi e non mancarono di minare in profondità il modo convenzionale di guardare alla statua di Budapest.<sup>11</sup>

In occasione della mostra di Pisa del 1983-1984, dal titolo *Andrea, Nino e Tommaso scultori pisani*, Mariagiulia Burresi avanzava di nuovo il nome di Andrea e suggeriva una collocazione dell'opera nel quarto decennio del secolo.<sup>12</sup>

In profondo disaccordo Gert Kreytenberg spostava la scultura nel catalogo di Tommaso,<sup>13</sup> il figlio più giovane di Andrea, in contiguità con le sculture del San Francesco di Pisa e, perciò, non prima del 1355. Assegnava contestualmente alle origini di Andrea un'altra *Madonna con Bambino* del Museo di Berlino, già attribuita da Adolfo Venturi a Nino e considerata dalla Burresi una "replica tarda o addirittura non italiana".<sup>14</sup> Nel recensire la mostra pisana e la monografia del Kreytenberg, John Pope-Hennessy e Julian Gardner evidenziavano i problemi attributivi suscitati dalle *Madonne* marmoree di Andrea e del figlio Nino.<sup>15</sup>

Nel 1986, Anita Fiderer Moskowitz tornava a considerare la *Madonna* di Budapest

<sup>9</sup> Toesca, I.: *Andrea e Nino Pisani*, Firenze, 1950, 56; Toesca, P.: *Storia dell'Arte Italiana*, II: Il Trecento, Torino, 1951, 331 n. 88.

<sup>10</sup> Balogh, J.: *Études sur la collection des sculptures anciennes du Musée des Beaux-Arts, Acta Historiae Artium*, I, 1953, 71-114.

<sup>11</sup> Balogh, J.: *Katalog der ausländischen Bildwerke des Museums der Bildenden Künste in Budapest IV.-XVIII. Jahrhundert*, I-II, Budapest, 1975, 42-43.

<sup>12</sup> Burresi, M.: *Andrea, Nino e Tommaso scultori pisani*, Andrea, Nino e Tommaso, catalogo della mostra, a cura di M. Burresi, Milano, 1983, scheda 4, 174.

<sup>13</sup> Kreytenberg, G.: *Andrea Pisano und die toskanische Skulptur des 14. Jahrhunderts*. München, 1984, p. 117, fig. 309.

<sup>14</sup> Burresi, M.: *Andrea, Nino e Tommaso scultori pisani*, Andrea, Nino e Tommaso, catalogo della mostra, a cura di M. Burresi, Milano, 1983, 36, n. 6.

<sup>15</sup> Pope-Hennessy, J.: *Andrea Pisano and his Tuscan Contemporaries*. Apollo, 1985, pp. 160-161; Gardner, J.: *The Burlington Magazine*, 1985, 535-536.





tra le opere di Andrea,<sup>16</sup> con una datazione verso il 1335, in analogia con quanto sostenuto dalla Balogh. La studiosa osservava le similitudini nella posa, nel panneggio e nella fisionomia della *Madonna* con quelle delle figure femminili della porta di bronzo del battistero di Firenze. L'espressione di serena vitalità della statuetta era avvicinata alle Sibille e al rilievo della lunetta del Campanile. Su queste basi Annarosa Garzelli considerava che l'inclusione della statuetta di Budapest nel catalogo del giovane Andrea in contiguità con le *Storie del Battista*<sup>17</sup> consentiva di disporre di un gruppo marmoreo a tutto tondo utile a chiarire l'attività dello scultore prima dei bassorilievi del Campanile di Santa Maria del Fiore.

L'ultima voce critica sulla statua è stata quella di János Eisler in occasione della mostra sulle collezioni di Miklós Jankovich (2002).<sup>18</sup> Lo studioso ha avvicinato la scultura ad una figura allegorica del Campanile di Firenze, con un'attribuzione incerta tra Andrea e la sua bottega.

La carrellata sugli studi dimostra che a fronte di un'incertezza attributiva tra Andrea e Nino, gli interventi più recenti hanno stabilito con vigore la paternità della *Madonna* di Budapest ad Andrea. Il problema si è spostato sulla cronologia: alcuni critici sono disposti a considerare la statuetta un'opera giovanile di Andrea (1335 circa), altri, al contrario, ritengono sia una delle ultimissime sculture del maestro.

Per tornare a riflettere sulla *Madonna* di Budapest e a sciogliere i problemi sull'identificazione dell'autore, abbiamo tentato un approccio radicale, accostando alla statua alcune opere significative di Andrea e Nino Pisano, una di seguito all'altra, costruendo una breve sequenza di osservazioni.<sup>19</sup> La sequenza inizia da alcune considerazioni sulle *Madonne col Bambino* a tutto tondo dei due scultori, su cui si è incentrato gran parte del problema attributivo.

<sup>16</sup> Fiderer Moskowitz, A.: *The Sculpture of Andrea and Nino Pisano*. Cambridge, 1986, pp. 57-58, 69, 146, figg. 98-100.

<sup>17</sup> Garzelli, A.: Andrea Pisano a Firenze e una Madonna con il cardellino, *Antichità viva*, XXXVI.1997, n. 5-6, 50.

<sup>18</sup> Jankovich Miklós (1772-1846) gyűjteményei, a cura di Á. Mikó, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2002, 101-102.

<sup>19</sup> Si dà di seguito la cronologia supposta delle opere dei Pisano: la porta bronzea del Battistero di Firenze; la statua della Madonna del Staatliche Museen di Berlino; la statua di Cristo del Museo dell'Opera del Duomo di Firenze; la statua di S. Reparata del Museo dell'Opera del Duomo di Firenze; la lunetta della porta del Campanile di Firenze custodita nel Museo dell'Opera del Duomo; la statua di Salomone del Museo dell'Opera del Duomo di Firenze; la statua di S. Stefano del Museo dell'Opera del Duomo di Firenze; la Madonna del latte del Museo Nazionale di S. Matteo di Pisa; la Madonna della rosa nella chiesa di S. Maria della Spina di Pisa; la statua della Madonna sulla facciata del Duomo di Pisa; la statua della Madonna nel Museo dell'Opera del Duomo di Orvieto; la statua della Sibilla Tiburtina del Museo dell'Opera del Duomo di Firenze; la statua della Sibilla Eritrea del Museo dell'Opera del Duomo di Firenze; la Madonna del Monumento Saltarelli nella S. Caterina di Pisa; la Madonna della chiesa di S. Maria di Mantignano; la Madonna del Museo Diocesano di S. Stefano al Ponte di Firenze; l'altra Madonna del Staatliche Museen di Berlino; la Madonna della S. Maria Novella di Firenze; la Madonna del Detroit Institute of Art; la Madonna della SS. Annunziata di Trapani; il rilievo della Pieve di Ariano; e la Madonna del Monumento del doge Marco Cornaro nel SS. Giovanni e Paolo di Venezia.





1. In tutte le *Madonne* plausibilmente o documentariamente elaborate da Nino troviamo le modalità compositive presenti in quelle di Andrea, ma mentre le figure di Andrea sono frontali, con Nino il rapporto tra la Madonna e il Bambino è più ricercato. In quasi tutte le sue opere, la Madonna o il Bambino tengono in mano un cardellino o un frutto o un rotolo che l'altra persona addita: questo gesto crea un rapporto espressivo di maggiore intimità. La *Madonna* di Budapest, priva di questi elementi, ha una sensibilità più vicina ai modi di Andrea.

2. Non sembra giustificata l'opinione che le opere di Nino si riconoscono nell'allungamento della figura: il rapporto fra la testa e la figura intera è molto variabile. La proporzione della testa risulta più piccola (12,3%) nella *Madonna* di Andrea del Staatliche Museen di Berlino. La proporzione della testa è quasi uguale (12,7%), invece, nella *Madonna* della chiesa di S. Maria della Spina di Pisa, in quella di Budapest, in quella del monumento funebre Saltarelli, in quella di Trapani e in quella di Venezia. La proporzione della testa (13,2%) è più grande nella *Madonna* di Mantignano custodita nel Museo Diocesano di S. Stefano al Ponte di Firenze.





3. La fisionomia del volto è ovale con le guance piene nelle statue di tutti e due gli scultori, ma in Nino il sorriso è più marcato. La capigliatura incisa in anse parallele si raccoglie sulla nuca, sia nelle *Madonne* di Andrea che in quelle di Nino. Il volto della *Madonna* di Budapest sembra assomigliare a quello dell'angelo nella scena *Zaccaria con l'angelo*, della *Speranza* raffigurata nella porta fiorentina e della *Sibilla Tiburtina* del Museo dell'Opera del Duomo.



4. Il panneggio della *Madonna* di Budapest è molto particolare. Mentre nella parte frontale si presenta abbondante e movimentato, di retro la superficie della statua è appena marcata da alcune pieghe non profonde ad andamento verticale. Nella visione anteriore il panneggio è dominato dalla sintassi orizzontale di quattro pieghe: queste





non trovano riscontro in altre *Madonne*, ma in molte figure della porta bronzea. Il panneggio posteriore è caratterizzato da una lunga piega verticale che manca di ogni confronto sia tra le opere di Andrea che tra quelle di Nino, a parte un eco lontana nella *Madonna* di Trapani.

5. Nella *Madonna* di Budapest il velo scende in doppie pieghe lasciando intuire le spalle e assomiglia molto a quello che si vede nella *Madonna della rosa* di Pisa, nella statua della facciata del Duomo di Pisa, ma soprattutto in quella del Museo dell'Opera del Duomo di Orvieto.

6. Tra le mani femminili di Andrea e di Nino si può notare una differenza fondamentale: mentre le dita delle mani di Andrea si restringono verso la punta, le dita di Nino sono carnose, quasi a forma di salsiccia. Tutti e due scultori gli elaborano il letto dell'unghia e qualche volta vediamo piccole fossette alle radici delle dita. Nella *Madonna* di Budapest le mani sembrano più accostabili a quelle di Andrea.

7. Il gesto del Bambino nella *Madonna* del museo ungherese diverge da quelli adottati in altre statue di Maria dei due scultori: Gesù chiude verso di sé un velo che non gli copre neanche le spalle. Questo gesto di avvolgersi nel manto si ritrova in due scene della porta del Battistero: nella figura all'estrema destra dell'episodio di *Zaccaria davanti il popolo* e nel Cristo della scena del *Cristo arriva dal Battista nel deserto*.<sup>20</sup>

8. La testina del Bambino sembra identica, nella struttura dell'occhio, nella morfologia dell'orecchio, nell'ondulazione del capello, nell'uso del trapano per accentuare le ciocche dei capelli, a quella della *Madonna del latte* di Pisa.

9. La posizione del piede del Bambino con le dita che spuntano appena dalle pieghe del manto della statua di Budapest invitano al confronto con la *Madonna della rosa* e con quella del monumento Saltarelli di Pisa.

10. Per quanto riguarda il plinto ottagonale di Budapest, esso si inserisce nella sequenza di quello delle altre statue di *Madonna* (fa eccezione quella quadrangolare troncata di Mantignano).

La sequenza delle nostre riflessioni comparative conferma l'attribuzione ad Andrea Pisano. Come abbiamo visto, l'impianto, il panneggio e la tipologia dei volti trovano analogie soprattutto in alcune formelle della porta del Battistero e la datazione migliore della statuetta di Budapest è in prossimità delle *Storie del Battista*. In questo senso, l'opera diventa la prima *Madonna* conosciuta del catalogo di Andrea e la sua importanza nella scultura toscana del quarto decennio del Trecento diventa evidente.

Dopo il restauro ultimato nella primavera 2007, è presentato l'occasione di fare

<sup>20</sup> Un gesto simile del Bambino di coprirsi del manto appare molto prima nella pittura del Trecento. Per esempio: Duccio di Buoninsegna, *Maestà*, Siena, Museo dell'Opera del Duomo, 1308-1311; Taddeo Gaddi, *Madonna con il Bambino*, lunetta affrescata, Firenze, S. Croce, Cappella Baroncelli, 1328. János Eisler riconosce lo stesso gesto nel rilievo di *Venere*, già lato occidentale del Campanile di Firenze, oggi Museo dell'Opera del Duomo. Jankovich Miklós (1772-1846) *gyűjteményei*, a cura di Á. Mikó, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2002, 102.





nuove osservazioni: il piede della statua è stato mutilato, inoltre la specie dell'alabastro della statua diverge da quella del plinto.<sup>21</sup>

La statuetta fu probabilmente il risultato di una confezione di un prototipo perduto preso a modello, come nel caso di quella custodita nel Museo Diocesano di S. Stefano al Ponte di Firenze. Il rammarico di non conoscerne la sua origine esatta si accompagna alla domanda sull'effettiva capacità dell'opera di rappresentare gli esordi dello scultore con una statua a tutto tondo.

---

<sup>21</sup> Il resoconto del restauro sarà pubblicato nel prossimo Bulletin du Musée des Beaux-Arts de Budapest.

